

## PARA UMA TEORIA DA ANEDOTA POPULAR PORTUGUESA

---

Carlos Nogueira\*

A anedota é a forma simples mais metamórfica, omnipresente e perene da cultura da globalização, considerada por muitos como pouco nobre ou digna, já porque se vale de um estilo despojado de artifícios retórico-estilísticos (mas apenas se os reduzirmos a funções lírico-narrativas etéreas e assépticas), já porque, não poucas vezes, traduz eventos e usa expressões e termos ditos obscenos ou grosseiros (que, em rigor, só o são quando intentam ser injuriosos) ou com pouco asseio, já porque está principalmente associada às classes mais baixas e incultas da sociedade. Mas todos a consomem, ou todos riem ou sorriem com ela, desde o intelectual ou profissional de quadros superiores até ao indivíduo mais bem-humorado e alheio a regras de etiqueta e boas maneiras. A fecundidade de muitos tipos que caracteriza a anedota, na origem popular ou erudita, com a certeza de que estes conceitos são cada vez mais fluidos, resolve-se no processo de popularização por que passam as anedotas que conquistam um lugar nos arquivos orais, memoriais, ou escritos (estes, com muita frequência, com armazenamento e com suporte digital e analógico).

A existência oral da anedota e, nos nossos dias, a sua escrita digital são duas das suas maiores forças, com este último registo a assumir cada vez maior relevância, prova de que o oral e o escrito se complementam mais do que se anulam, especialmente através dos novos meios tecnológicos (ciberespaço, CD-Rom, CD, telefone móvel), os quais possibilitam o trânsito imediato – e a universalização, pelo menos no espaço da lusofonia – de anedotas de criação recente. Há uma nova geração de anedotas cuja plenitude passa precisamente pela migração através de correio electrónico (também a anedota gráfica, ilustrada com desenhos) ou de telemóvel,<sup>1</sup> onde se hospeda quase como um vírus, com ou sem marcas linguísticas performativas (“Seja humano, defenda as oliveiras, o azeite é fonte de vida. Faça como eu, envie esta mensagem a todos os azeiteiros que conhece”); um vírus que certamente necessita de uma familiaridade *sui generis* entre emissor e receptor, para que

---

\* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro”. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade. 1600-214 Lisboa. Portugal. <carlos\_nogueira@aeiou.pt>

<sup>1</sup> A superstição popular apropriou-se também da caixa de correio electrónico e do telemóvel para difundir mensagens divulgadas até agora em suporte de papel: “Aqui está o peixinho da sorte ><>. Ele dá sorte no amor e terá uma boa notícia dentro de 4 dias, se o enviares a 4 pessoas gentis, excepto a mim. Senão ele morre”.

o que pretende ser um acto de comunhão carnavalesca não resvale em mau gosto ou em agressão, que poderá ser, nalguns casos, o que se persegue, em mensagem anónima ou identificada (“Se acordares e deres conta de que tens 4 tomates, não julgues que és o super-homem: estás a ser enrabado”). Embora esta linhagem se insira na ascendência anedótica em que narrador e protagonista ou intérprete principal coincidem (nos “cúmulos”, por exemplo), não se confunde com ela, visto que agora o receptor é interpelado mais directamente ou integra o episódio relatado como actante caricato, ridicularizado por meio de um humor ácido e destemperado (“Estive a falar com um amigo teu de infância e ele disse-me que tu eras muito mau. Punhas pedras no rabinho para magoar as pilinhas dos miúdos”); diferentemente, como se vê, do tipo anedótico mais comum, marcado pela alteridade do contador relativamente aos sucessos narrados, pela postura de certo modo distanciada, se bem que não obrigatoriamente indiferente.

Já neste interessante paradigma de uma das formas que a anedota pode adoptar, a da linguagem publicitária, esse alheamento é absoluto, o que mostra bem como mesmo aquele modelo mais tradicional se proporciona a reajustamentos: “Vende-se Renault clítoris de 16 vulvas, masturbo, com erecção assistida, bicos eléctricos, cona rotações, mamabag para condutor e passageiros e jantes de pila leve”. E não se pense que a fixação do texto oral da anedota em texto electrónico implica a sua rigidez, a sua linearidade e o seu limite. Nesse formato, a anedota continua a ser permeável a variações, sejam cortes, ampliações, actualizações, acomodações ou qualquer outra mutação. A difusão da anedota já não se aperta nos limites estreitos do livro impresso, do manuscrito ou da publicação periódica (folhas volantes, almanaques, jornais, revistas); nem se circunscreve à oralidade de primeiro grau, nem à comunicação interpessoal *in praesentia*, porque se dispersa e pulveriza através da oralidade directa ou diferida, na rádio e na televisão, das mensagens electrónicas, que criam a ilusão da proximidade física ou, mais ainda, através das “salas de *chat*”, nas quais se comunica em tempo real. Donde a edificação de uma espécie de emissor demiúrgico, capaz de, com uma simples tecla, desviar o texto para múltiplos receptores, sem barreiras de tempo, de espaço ou impedimentos censórios. A anedota beneficia pois da qualidade de objecto absoluto, porquanto a mesma forma é armazenada nos numerosos sistemas de multimédia, e, ao mesmo tempo, de objecto cumulativo, associativo, instável, latente, operando-se entre essas duas configurações como que uma mútua devolução dialéctica, progressiva, criativa.

A anedota é hoje o género da literatura popular que manifesta a mais profunda e vertiginosa metamorfose na produção e nas suas técnicas, na reprodução, na dinâmica e na estrutura dos veículos e nas práticas de recepção. No mesmo registo, coabitam anedotas provavelmente criadas de raiz para a imaterialidade das entidades electrónicas com versões já tradicionalizadas. O que significa que, no mesmo ambiente tecnológico,

confluem momentos distintos do processo de vida da anedota, quer dizer, a reprodução, a distribuição e a recepção, acrescentando-se, nalguns casos, a própria criação ou recriação.

O aproveitamento mais organizado e massivo da versatilidade da anedota, na sociedade portuguesa do lúdico hedonista, do inapelável triunfo do primado do prazer sobre o primado da realidade, pertence actualmente à indústria televisiva, origem e veículo por excelência de um moderno fenómeno simbólico de carnavalização perene, de festa popular que se institucionaliza, sem contudo perder a sua força maior: a inversão e a negação da lógica racionalista, categorias que actuam desde o texto mais singelo e inocente (“Duas moscas iam a voar; de repente, uma pára e diz: – Espera, que me entrou um mosquito para o olho”) até ao mais carregado de conotações religiosas, políticas, ético-morais (“– Gostas de miúdos [de frango]? – Sim. – Então és pedófilo”). Os agentes desta manifestação folclórica são actores profissionais, obreiros de uma *fábrica de anedotas* que quase sempre difunde produções recicladas, atribuindo-lhes a iluminação de peça teatral interpretada por várias personagens, no que se distinguem do contador tradicional, daquele que congrega em si diferentes individualidades. Mas hoje esta especificidade muito particular e típica do sistema comunicacional que João Barrento denomina de “populismo cultural mediático”<sup>2</sup> também vedetiza o cidadão comum, eleito o melhor de entre os melhores em programas (*Levanta-te e Ri*, por exemplo) que praticamente lhe outorgam o estatuto de contador profissional e de onde pode partir para a gravação de discos e de cassetes de vídeo. Em todos estes contextos, exige-se contenção, brevidade, naturalidade, simplicidade, verdade, ou não funcionará o mecanismo de *mise en abyme* que arquitecta grande parte das anedotas.

Não é todavia nessa linguagem dramatizada, cujo sucesso comercial imediato se encontra apenas ao alcance da televisão, que reside um dos núcleos mais surpreendentes e funcionais da anedota como única textualidade da *imprensa do povo* (inclusivamente diária, no teletexto) da nossa contemporaneidade, pregnante de densos sentidos para quem quer que se arroje à definição caracterológica dos entes e dos contraentes (Alberto Pimenta) portugueses; definição que, ao contrário do que entre nós é regra quase sem excepções, não deveria cingir-se a consagrados textos literários, históricos, filosóficos, ideológicos, etc. Ainda que a anedota, neste poderoso média audiovisual, se caracterize pela domesticidade e universalidade, instantaneidade e ubiquidade, a minuciosa programação e selecção a que obedece não é conciliável com os cursos erradios, sinuosos e difusos do texto anedótico centrípeto que sinaliza figuras sobre as quais incide uma determinada particularidade de interesse público. Claro que algumas vezes a anedota pessoalizada perde o nome próprio que identifica o protagonista para adquirir contornos impessoais, mas só em proporções

---

<sup>2</sup> “Cultura, contracultura, anticultura”, *A Espiral Vertiginosa. Ensaio sobre a Cultura Contemporânea*, Lisboa, Cotovia, 2001, p. 21.

muito ínfimas é possível recuperar nessas anedotas compósitas a pícara existência nacional não anónima, ou porque há um código deontológico que visa proteger a integridade das pessoas reais da vindicta de certos grupos ou de todo um país, ou porque há um desfasamento cronológico entre a vigência desses textos e a realização de tais programas. A anedota é assim reflexo e, concomitantemente, ensaio das metamorfoses que se perfilam na sociedade, seja nos espaços familiares, com as suas vítimas, os seus mártires, os seus submissos, os seus carrascos, os seus déspotas, as suas obsessões, as suas psicoses, seja nos círculos nacionais, com clivagens mais ou menos cavadas entre as classes, as etnias, as regiões e os países (o branco e o preto, o alentejano e o lisboeta, o Norte e o Sul, o Português e o Brasileiro...) que constituem o todo pátrio, seja no âmbito internacional ou mundial. Composta por nomes respeitantes a mundos tão variados, às vezes em acumulação, como os da política, do futebol, da televisão, das perversões sexuais, a galeria de notáveis compreende, entre muitas outras, as personalidades influentes de António Guterres, Durão Barroso, Pinto da Costa, Manuel Vilarinho, Valentim Loureiro, Vale e Azevedo, Carlos Cruz, Carlos Silvino, George W. Bush e Usama Bin Laden.

A anedota preparada para a realidade sedutora do ecrã com a configuração de *sketch* curto incorre com frequência na contrafacção *Kitsch* da versão que vive na oralidade. Esse desvirtuamento deriva sobretudo da derrogação ou do encobrimento eufemístico da sexualidade ou do impudico, procedimentos expurgatórios que geralmente redundam na anulação do efeito anedótico. A omissão ou a substituição do palavrão revelam aqui uma atitude social que contém tanto de paradoxal como de lição de sociologia, de antropologia, de psicanálise histórica e social. Na mesma sociedade que com estes expedientes moralistas quase imperceptíveis contribui para a estigmatização do palavrão, na mesma sociedade em que as cantigas dos Mata Ratos, dos Mão Morta, de Pedro Abrunhosa ou dos Kussondulola ou a literatura de António Lobo Antunes, de Miguel Esteves Cardoso, de Alberto Pimenta ou de Adília Lopes continuam a ser lugares de contracultura ou de cultura radical, convive-se sofregamente com programas (*Big Brother*, *Acorrentados*, *Bar da TV*, *Bombástico*, *Eu Confesso*, *Escândalos e Boatos*, *Vidas Reais*...) cujo alinhamento prescinde do pressuposto contextual elementar que rege as ténues fronteiras da ética e da estética da recepção do palavrão, do obsceno, do indecente; pressuposto que assenta na instabilidade dos contextos e dos usos do palavrão, que o é, ou não o é, conforme as coordenadas sociológicas que acolhem o seu emprego (quem comunica, como e onde se comunica) e a intencionalidade do emissor, medível até no timbre, na altura, na entoação de uma voz que pode apresentar-se segura ou temerária, agressiva ou pacífica, complacente ou intransigente, sonora ou clandestina, hipócrita ou sincera. Seja como for, este jogo de interdições e de liberdades, de actos oportunos, inoportunos ou oportunistas, de modas e de modos de pensar e de agir com e sobre o palavrão repercute afinal a eterna problemática do relacionamento tenso do

ser humano consigo próprio e com os outros, com as palavras e com o seu peso, a sua espessura e as suas valências.

Mau grado estas diferenças entre a anedota popular, oral ou escrita, e a congénere televisiva, ou outras dessemelhanças de tipo mais técnico e material, já que o que numa apela para a imaginação do ouvinte ou do leitor e para a perícia histrionica do contador, na outra é da ordem das artes de representação televisiva, cinematográfica ou de palco, mau grado tais diferenças, dizíamos, ambas participam da mesma unidade substantiva, respondendo com eficácia às transformações tecnológicas, culturais, económicas e sociais de um país que se quer cada vez mais industrializado, avançado e pós-moderno. Se a legitimidade da anedota vem, em primeiro lugar, do imprevisto e da curiosidade que ela desperta, movendo gradual ou bruscamente o receptor ao riso, não custa perceber a sua conformação como peça escrita ou dita, com maior ou menor recurso a encenações profissionais ou tecnológicas, materializadas, em última instância, em imagens em movimento, de carácter conciso, apressado, com as exigências de síntese e de condensação, características dos novos meios de comunicação electrónicos, a maximizarem ainda mais essa já intrínseca propensão para a economia de meios linguístico-discursivos; como não custa conferir nem medir a importância que nela desempenham os vários mecanismos do cómico, independentemente de aí se relatar ou evocar um facto histórico ou um episódio imaginário.

Tal como a adivinha, a anedota encerra muito de desafio e de risco, convocando a agudeza do receptor, enquanto sopesa a sua integridade e a sua identidade como membro de um grupo. Existe aliás uma modalidade anedótica que partilha com a adivinha a estrutura dialógica ou interrogativa, sem todavia constituir uma adivinha propriamente dita, já que a “resposta não está contida (cifrada ou disfarçada) na pergunta”,<sup>3</sup> mormente os “cúmulos” ou as concisas e bruscas perguntas-problema iniciadas por tópicos interrogativos como “Sabes qual é”, “Sabes como”, “O que é que diz” ou “Por que é que”. Este processo de socialização pela anedota começa muito cedo nas crianças (cerca dos quatro anos), pelo que o interesse destes textos pode ter um importante alcance pedagógico. Antes de mais porque o riso, manifestação de inteligência e de saúde mental, intelectual e física, é uma das melhores pedagogias, ao mesmo tempo que suporta a maturação linguística e conceptual.

O propósito faceto e a subversão ou perversão da ordem instituída são elementos constituintes de base, a que convém acrescentar os princípios da sua poética, comuns a qualquer curta narrativa ficcional ou a todo o texto literário, aqui em moldes que não travem a sua inscrição no circuito oral ou,

<sup>3</sup> Arnaldo Saraiva, “Poética e enigmática das adivinhas populares portuguesas” in Gabriela Funk (org.) *Actas do 1º Encontro sobre Cultura Popular (Homenagem ao Prof. Doutor Manuel Viegas Guerreiro)*, 25 a 27 de Setembro de 1997, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1999, p. 435.

marcado pela rapidez de consulta, escrito (em documento impresso ou digital, instâncias que se mobilizam mutuamente, como se depreende, por exemplo, da edição de *As Melhores Anedotas da Net* de Pedro Alegria)<sup>4</sup>: a vertente de ficção, que se relaciona com o conceito de independência artística, por sua vez implicado com a criação de um mundo verosímil; a coerência textual, que resulta de mecanismos linguísticos (regras de morfologia, de sintaxe, etc.), os quais asseguram a articulação entre os formantes da estrutura de superfície (unidades lexicais e fonológicas); os diversos estratos que fazem da anedota uma entidade orgânica e polifónica, designadamente o estrato dos sons –fonético– portadores de significado estético e pragmático (ritmo, metro, rima, aliteração, etc.), o estrato das unidades de significação (processos de produção de sentido como o tom ambíguo, os registos valorativos, os tropos de aplicação sobretudo semântica (metáfora, comparação, paradoxo, etc.), o símbolo e a imagem; o estrato das projecções objectivas a que Roman Ingarden chama intencionadas, no sentido de que não carecem de ser verdadeiras, já que apenas apresentam um aspecto exterior da realidade que não pretende ser inteiramente assumido como autêntico (por exemplo: as personagens, o espaço, o tempo, as acções do universo de ficção); e o estrato dos aspectos esquematizados, no qual se combinam vectores dos demais estratos, segundo uma simbiose em que os objectos assim produzidos obedecem, até certo ponto, a uma predeterminação que oriente o sentido da audição ou da leitura, sem no entanto obstruir eventuais leituras diversas. De igual modo, a anedota ostenta uma dimensão intertextual, porque pode relacionar-se com outros textos que com ela dialogam e nela se projectam, enquanto se desdobra em variantes que continuamente se fertilizam. Essa simplicidade, que é apenas hipotética e que não obsta a que intervenham recursos como a ambiguidade, a polissemia, a ironia, o sarcasmo e o humor, explica em parte a notável multiplicação e celeridade de um corpo literário que responde quase de imediato a episódios de natureza social, cultural, política, religiosa, desportiva. Desta forma breve ou simples podemos dizer que conforma um categorizado documento —uma autobiografia simbólica—, susceptível de fornecer dados para o conhecimento de uma comunidade, de um povo, de um país, seus hábitos, suas aspirações, seus mitos, seus medos, seus heróis vivos ou mortos, reais ou imaginados, seus mártires, suas vítimas, suas concepções do mundo e da vida. A tendência da anedota para a impermanência entre o verdadeiro e o falso, o dito e o interdito, o ser e o parecer, o verosímil e o inverosímil, o natural e o fantástico, a sua expressão muitas vezes satírica e sempre humorística são apenas alguns dos aspectos que geram efeitos tão diversos como os evasivos, os identitários, os subversores, os sacralizadores ou os terapêuticos (controlo de energias negativas e de prevenção da agressão).

Como género literário popular, oral e escrito, folclórico e não-folclórico,

---

<sup>4</sup> Cascais, Arteplural Edições, 2002.



antigo e hodierno, a anedota regimenta-se, de uma maneira geral, pelas mesmas normas que operam em qualquer outra forma artístico-verbal da memória literária colectiva; e oferece ainda os mesmos problemas de categorização não só temática ou funcional mas também cronológica. Teoricamente, a instintividade proteica da anedota, ou a sua maleabilidade, instaura no género uma voragem irreductível a demarcações de temas, de assuntos ou de motivos, pelo que ela se institui enquanto interminável e sempre inconcluso temário de amplitude nacional e universal, habilitado a receber, por conseguinte, todas as criações ou contribuições individuais, que, se entrarem no circuito de recepção, difusão, transformação, se tornam quase de imediato produtos anónimos e colectivos.<sup>5</sup> Mas, porque o desiderato que acompanha qualquer anedota é, acima de tudo, o riso, o arquétipo que virtualmente assiste a uma forma anedótica concreta está menos presente do que noutro género da literatura popular. O eixo vertical arquetípico, quer dizer, a orgânica hierárquica de textos, correlativa de um conjunto matricial que agencia as subseqüentes ocorrências, patenteia na anedota um compromisso muito pouco ou nada deferente em relação a esse texto único e inaugural. Essa singularidade genética não perturba, dir-se-ia mesmo, pelo contrário, que potencia, a regulação da anedota pelas mesmas leis de popularização e de tradicionalidade a que obedecem as obras literárias “populares”, ou, talvez com mais correcção terminológica e conceptual, *pop*, considerando quer a distensão das culturas de massas quer a pluralidade de sentidos do campo do “popular”, progressivamente mais sensível a uma heterogénea permeabilidade de produtores, de mediadores, de consumidores, de conteúdos, de formas e de cânones. Essas leis passam pela

<sup>5</sup> Perante as mais de 3500 anedotas do arquivo da Linha de Acção de Recolha e Estudo de Literatura Popular Portuguesa, Linha de Acção N.º 4 do Centro de Estudos Geográficos, subsidiada pelo extinto Instituto Nacional de Investigação Científica, A. Machado Guerreiro construiu a classificação mais coerente e completa de que dispomos para o anedotário português. Na primeira edição do seu *Anedotas. Contribuição para um Estudo* (Lisboa, Editorial Império, 1986), o autor organiza as mais de 2000 espécies seleccionadas em 16 grandes grupos e 112 rubricas, num esquema permeável a novos conjuntos ou subconjuntos. No grupo da “Vida Profissional”, por exemplo, nota que “cabem aqui as anedotas de todos os grupos de profissões que recolhemos e os que ainda venham a juntar-se-lhes” (p. 86). No *Livro de Anedotas. Da Inocente à Indecente* (Lisboa, Edições Colibri, 1996), a esse quadro taxionómico, submetido a pequenos acertos relacionados com o acervo em questão, acrescenta um outro grupo, o dos “Aparelhos (Computadores, Relógios, Televisão, Radiorreceptores)”: “Épocas da Vida (Nascimento, Meninice, Adolescentes, Namorados, Velhos)”; “Vida Sexual (Acto, Órgãos, Prostitutas, Homossexuais, Preservativos)”; “Vida Conjugal (Noivos, Casais, Adúlteros, Viúvos, Sogras)”; “Vida Profissional (Actores... Advogados... Barbeiros... Criadas... Bocage... Jornais... Juizes... Médicos... Polícias... Varinas, Videntes)”; Vida Política (Política, Políticos)”; “Deficientes (Cegos, Doidos, Gagos, Paralíticos, Surdos)”; “Comportamentos Anómalos (Aventos, Criminosos, Bêbados, Distraídos, Espertos, Exagerados, Patetas, Peidorreiros, Bestialidade)”; “Anedota da Anedota”; “Adágios”; “Semilógicas”; “Anedota-adivinha”; “Humor negro”; “Irreligiosas”; “Aproveitamentos de Linguagem (Calinadas, Alusões, Anfibologias, Linguísticas, Rápidas, Ricochetes)”; “Povos e Etnias (Americanos, Belgas, Brasileiros, Canibais, Ciganos, Galegos, Franceses, Portugueses, Alentejanos, Pretos)”; “Animais Irracionais (Cães, Cavalos, Gatos, Macacos, Leões, Papagaios, Pulgas)” (pp. 30-31).

disseminação do produto individual, de que resulta o processo de anonímia, pelo desdobramento em variantes, pela contaminação de peças a princípio autónomas e pela persistência, cuja graduação permite distinguir a anedota popular da popular tradicional.

Aparentemente, e por aqui se avalia a imperturbável saúde desta “espécie literária tão popular quanto desprezada pelos estudiosos”,<sup>6</sup> não há linhas temáticas, assuntos, motivos, ideologias, referentes, linguagens ou estilos impróprios para o vórtice verbo-simbólico da anedota. A conexão com a própria etimologia da palavra, o plural neutro do adjectivo grego *anékdotos*, que significa “não publicado”, “não sabido”, “inédito”, entreve-se, no estágio vigente do género, apenas no sentido de relato que o emissor admite ser original, pelo menos para aqueles a quem o transmite. Um conceito exigente de anedota também não comporta, contrariamente ao que se defende nalguns dicionários e obras da especialidade, a afirmação da dominância ou da exclusividade dos traços da personalidade célebre, histórica, e da inerente narração de episódios factuais e informativos. O jeito volante, irrequieto e volúvel de cada anedota indica que só a moderação teórico-analítica favorece o tratamento sério do género, a que não faltam peças protagonizadas por nomes históricos ou comuns, atinentes a um evento empírico, de maior ou menor domínio público, ou mais factícias, inéditas ou sobejamente conhecidas, em processo de identidade ou já património de uma comunidade ou de um país. Do que não há dúvida é de que se trata de uma relação concisa, destinada, com ou sem intuitos epigramáticos, a provocar o riso mais pelo seu conteúdo inusitado do que pelos jogos de palavras (que podem ou não comparecer aqui acessoriamente), ou por um cruzamento inventivo entre conteúdos e materiais linguísticos (a face, neste segundo conjunto, mais responsável pela hilaridade). Quer dizer, o engenho da anedota funda-se ora num incidente que contraria a lógica ou num remate (que pode coincidir com aquele ou ser independente), um dito de espírito que desenlaça equívocos,<sup>7</sup> duplos sentidos, tensões, e que, não raramente, investe os seus usuários de um sentimento catártico de superioridade, decerto mais forte do que a intencionalidade evasiva (“Juíz, para o réu: – É solteiro, casado, viúvo ou divorciado? O réu: – Nem uma coisa, nem outra, nem outra, nem outra. Pertença ao quinto estado. – O quê? – Amigado”),<sup>8</sup> como se funda, ainda, numa linguagem que, articulada com o referencial extralinguístico, substitui os sinais dialécticos por sinais desestruturantes de um argumento, de um julgamento, de um fio condutor manobrado conforme a ortodoxia; uma linguagem cujo valor não está na denotação dominante, no discurso limpo de excrescências, assim

---

<sup>6</sup> Arnaldo Saraiva, *Jornal de Notícias*, 12/07/1988.

<sup>7</sup> Sobre o chiste, “a forma que *desata* coisas, que *desfaz* nós” (p. 206), cf. André Jolles, *Formas Simples. Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*, tradução de Álvaro Cabral, São Paulo, Cultrix, s. d., pp. 205-216.

<sup>8</sup> A. Machado Guerreiro, *Anedotas. Contribuição para um Estudo*, 10.<sup>a</sup> ed., vol. I, Lisboa, ERL, Editora de Revistas e Livros, 1996, p. 349.



delineado para melhor iluminar a contradição e o inesperado, mas no que esse *dizer* tem de lúdico, de brinqueado verbal (“O caso do homem a quem perguntam se é capaz de dizer três asneiras seguidas e responde, inocente e descrentemente, com quatro: ‘Ná. Não será fácil’”).<sup>9</sup>

A anedota consegue o que nenhuma outra estética literária ou artística, nem mesmo o enérgico carnaval surrealista, alguma vez logrou sequer vislumbrar: a liberdade humanista sem fronteiras, a autonomia absoluta, a heterodoxia escandalosa e subversiva da falaciosa civilidade (social, cultural, religiosa, política, etc.), a sublime capacidade para se manter à margem da moral e dos bons costumes. Perante a tão complexa, mediatizada e globalizada proliferação de suportes e de centros de produção e de difusão que a engendram, albergam e reinventam, a anedota é hoje um epifenómeno das múltiplas e efémeras vanguardas que nascem das ramificações da cultura, ou da incultura, organizadas pelos poderes das sociedades ocidentais ou ocidentalizadas (o mecenato, a economia, o financiamento, o mercado). Indiferente a disputas sobre os conceitos de paraliteratura, de culturas ou literaturas populares ou de massas, em cujos territórios entra como o mais destacado género literário dos primeiros anos do século XXI, a anedota segue o seu curso nómada, a sua universalidade de muitas nacionalidades e naturalizações.

## Resumo

Corpo errático e volátil por excelência, a anedota constitui porventura o género do discurso através do qual uma comunidade (conceito, como se sabe, cada vez mais alargado) mais dinâmica e prontamente comenta os sentidos dos múltiplos fenómenos –éticos, culturais, filosóficos, pragmáticos, etc.– com que a cada passo se confronta e (re)constrói. Operando, antes de mais, em termos de uma concepção lúdica da vida, a anedota distende-se por múltiplas e versáteis conformações de natureza tipológica, tropológica e topológica.

## Abstract

The short joke –that wandering and volatile object par excellence– embodies perhaps the genre of discourse through which a community (a concept becoming as it is known more and more enlarged) is at its readiest and most dynamic at commenting the meanings of the multiple phenomena –ethical, cultural, philosophical, pragmatic, etc.– with which it again and again confronts and (re)reconstructs itself. Whilst operating, before anything else, in terms of a playful conception of life, the short joke stretches itself through multiple and versatile con-formations of typological, tropological and topological nature.

---

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 44.

